

Tema: Do intertexto bíblico ao texto aureliano

Curso de Complemento de Licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas: Estudos
Cabo-verdianos e Portugueses



Orientadora: Dra. Arminda Brito

Discente: Dulce Helena Pereira Levy

Praia, Junho de 2009

O JÚRI

_____, aos ____ de _____ de 2009

AGRADECIMENTOS

Os meus agradecimentos vão, especialmente para a Dr^a Arminda Brito que se dignou aceitar o meu pedido de orientação do trabalho, fazendo-me sentir confiante, em mim mesma e por todo o apoio dispensado, quer moralmente, quer nos materiais disponibilizados.

Agradecimentos vão, igualmente, para todos os amigos e amigas que me apoiaram com alguns recursos, opiniões e outros, apenas com uma palavra de conforto, como forma de me manterem sempre motivada.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às quatro pessoas mais importantes da minha vida:

Em primeiro lugar, à minha estimada mãezinha, que apesar de não possuir quaisquer habilitações literárias, sempre me apoiou, em todos os aspectos, partilhando comigo, quer os momentos de felicidade, quer os de tristeza e aflição, sem nunca permitir que eu desistisse dos meus objectivos;

Em segundo, aos meus três filhos, que são a razão de todos os meus esforços – ao Fábio, pelo contributo dado na digitalização dos textos, para além de toda a paciência, carinho e compreensão demonstrados; - ao Márcio, que também soube ajudar dentro das suas possibilidades e, por último, mas não menos importante à minha “princezinha” – a Tânia, que mesmo atrapalhando, por vezes, soube também transmitir-me a força e a coragem, através do olhar e sorriso inocentes.

INDICE

INTRODUÇÃO

1. Apresentação e justificação do tema.....	1
2. Objectivos da pesquisa.....	4
3. Aspectos metodológicos.....	4
4. Estrutura da Pesquisa.....	6

I. DA NOÇÃO DE DIALOGIA AO CONCEITO DE INTERTEXTUALIDADE

2.1. Da história dos conceitos.....	8
2.2. Dos diferentes posicionamentos teóricos.....	14

II. DO INTERTEXTO BÍBLICO NO TEXTO AURELIANO

2.1. Dos ecos do texto bíblico: as parábolas e as noveletas.....	21
2.1.1. <i>Virgens Loucas e A Parábola das Dez Virgens</i>	27
2.1.2. <i>Pródiga e a Parábola do Filho Pródigo</i>	32
2.1.3. <i>Lázaro e a Parábola Ressurreição de Lázaro</i>	39

III. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....45

IV. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS48

ANEXOS

INTRODUÇÃO

“Tenho passado o meu tempo a procurar compreender o cabo-verdiano. A pôr-me em contacto com todas as zonas cabo-verdianas e, devo dizer, devo mais gratidão, pelo menos por enquanto, às zonas inferiores”.”

António Aurélio Gonçalves

INTRODUÇÃO

1. Apresentação e justificação do tema

Ler textos da obra de António Aurélio Gonçalves, à luz do intertexto bíblico, é o tema que se propõe para este trabalho de fim de curso a partir da construção de uma base teórica sólida assente nos posicionamentos de teóricos de renome como Aguiar e Silva, Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva, entre outros.

Na verdade, na sequência da constatação das similitudes partilhadas entre um conjunto de noveletas¹ da autoria de Aurélio Gonçalves e determinadas parábolas bíblicas bem identificadas, insertas no *Novo Testamento*, nasceu em mim a obsessão de poder um dia vir a estudar os textos em referência resgatando, no quadro de intertextualidade, essas analogias, para além de tentar entender as motivações aurelianas por uma tal opção.

Aceito o princípio defendido por Julia Kristeva, em uma das suas obras mais conhecidas,² de que qualquer texto verbal estabelece diversas relações dialógicas com outros textos, seja ele de que natureza for, e que, por isso, se manifesta como um intercâmbio discursivo. O mesmo é dizer que, o texto estabelece um diálogo com outros textos, diálogo que Kristeva denomina de

¹ Designação simplória atribuída pelo próprio autor a determinados textos da sua autoria.

² KRISTEVA, Julia, *O Texto do Romance. Estudo Semiológico de uma Estrutura Discursiva Transformacional*, Livros Horizonte, Lisboa (tradução de Manuel Ruas sob a supervisão de Manuel Frias Martins), 1984

intertextualidade, não sem antes advogar que a relação entre textos passa pela aceitação da existência de um texto anterior (aquele que precede ou é preexistente) e de um texto posterior (ou ulterior) em diálogo.

Constituindo uma das modalidades de análise textual que, segundo Carlos Reis, se baseia numa outra formulação do objecto da nossa atenção, enquanto leitores instrumentados, a intertextualidade é, de acordo com a sua perspectiva, *“um processo de absorção e transformação, mais ou menos radical, de muitos textos que se projectam (prolongados ou rejeitados) na superfície de um texto literário particular”*.³ Daí que, o objectivo principal deste tipo de análise seja descobrir, no texto, o reflexo, mais ou menos visível, de outras práticas textuais.

Baseando-nos nas definições apresentadas pelos autores referidos, para a intertextualidade - *a interacção semiótica de um texto com outro texto ou textos* – e de intertexto - *o texto ou conjunto de textos, com os quais o referido texto se interage*, concretizar-se-á nossa pretensão de restabelecer esse diálogo entre os textos mencionados e demonstrar que, de facto, qualquer texto é transformação de um ou mais textos.

Vale acrescentar que a teoria da intertextualidade surgiu nos anos idos de 1970, num contexto de renovação do campo da literatura comparada, quando se impôs a necessidade de redefinir os objectos e métodos deste campo, na sequência das transformações profundas por que passava e que conduziriam a mudanças estruturais e paradigmáticas.

A opção por esta matéria é de natureza pessoal e nasceu do interesse que me suscitou a leitura, desde os tempos do liceu, da obra deste autor. Já por essa

³ REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura - Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Livraria Almedina, 1995.

altura, embora iniciando-me nas lides de descortinar sentidos ocultos nas narrativas literárias, socorrendo-me de uma expressão do teórico Carlos Reis, senti ou pressenti ecoar sábias palavras bíblicas no discurso aureliano narrativo e sentencioso. Tendo hoje atingido o último degrau da minha formação académica, franqueou-se-me a oportunidade de concretizar o desiderato de aprofundar as leituras feitas.

Numa perspectiva mais didáctico-pedagógica, e dentro da modéstia que o envolverá, certamente, poderá este trabalho servir de apoio a docentes e discentes nas aulas de Língua Portuguesa, na medida em que o texto continua a constituir o instrumento fundamental no processo de ensino-aprendizagem da língua, em particular, e das demais disciplinas curriculares, em geral, propiciando o desenvolvimento da capacidade organizativa do conhecimento e do pensamento, bem como da comunicação e expressão no contexto comunicativo. Face aos crescentes desafios enfrentados, hoje, em torno da problemática do estudo do texto, tais como, compreender o texto como um produto histórico-social, descobrir as diversas interpretações que o mesmo sugere, analisar as relações que estabelece com outros textos, os professores têm priorizado a análise e a produção textuais a par da análise e uso da gramática.

De um outro ângulo, o desenvolvimento deste trabalho permitir-me-á iniciar na investigação, uma vertente importante na ampliação e solidificação do percurso académico-profissional descrito até este momento.

2. OBJECTIVOS

No quadro da delimitação do caminho a percorrer nesta nova etapa, foi necessário identificar o objectivo geral que norteará o desenvolvimento desta pesquisa. Assim, constitui este objectivo:

Objectivo geral

- i. Discutir as estratégias pelas quais o texto aureliano lê o texto bíblico.

É assim que esta pesquisa tem como pretensões mais específicas:

Objectivos específicos

- i. Enquadrar teoricamente a pesquisa no domínio dos estudos comparatistas;
- ii. Actualizar as leituras teóricas sobre a noção de dialogia e intertextualidade;
- iii. Ler comparativamente o corpus textual com recurso às modalidades e estratégias intertextuais.

3. PERGUNTA DE PARTIDA

Como é que o texto aureliano lê o texto bíblico?

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Enquadrado no domínio do comparativismo, que edifica as bases da Literatura Comparada, campo de investigação que fornece o aparelho teórico de suporte a abordagens textuais comparativas, esta pesquisa constrói uma leitura dos textos seleccionados com vista a recuperar o intertexto bíblico que subjaz ao texto aureliano a partir da recorrência temática e do paralelismo de construção das acções.

Partindo da teoria do dialogismo (ou das relações dialógicas) formulada por Mikhail Bakhtin, chegar-se-á às noções de intertextualidade Kristeviana, de

transtextualidade genettiana bem como à noção Derridiana de disseminação, os pressupostos e fundamentos que explicam e sustentam as abordagens bem como as opções inerentes a este campo de estudos.

Uma pesquisa desta natureza assenta necessariamente na pesquisa bibliográfica, a espinha dorsal da postura metodológica, pela leitura dos principais teóricos, como Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin, Derrida, Roland Barthes, Gerard Genette, Jenny Laurent, entre outros que se destacaram nesta área, assim como no aparelho teórico-conceitual intrínseco à actividade de leitura literária.

Seguirá, de igual modo, os pressupostos inerentes à realização de qualquer trabalho de investigação científica a desenvolver no final da etapa de licenciatura. A postura metodológica que melhor se adequa a este trabalho é a qualitativa.

Constitui o corpus textual de análise as novelas “*Pródiga*” e “*Virgens Loucas*” insertas na antologia intitulada *Noite de Vento* de António Aurélio Gonçalves e o romance *Terra da Promissão* do mesmo autor; do *Novo Testamento*, seleccionaram-se “*A Parábola do filho pródigo*”, “*A Parábola das dez virgens*” e “*Ressurreição de Lázaro*”, correspondendo a primeira ao capítulo 15, versículos 11 a 32, do Evangelho segundo S. Lucas, a segunda, ao capítulo 25 do Evangelho segundo S. Mateus e a terceira, ao capítulo 11, versículos 1 a 44, do Evangelho segundo S. João.

As primeiras leituras dos textos aurelianos sugeriram-me a leitura de textos bíblicos. Era possível, sentir ou pressentir os ecos das parábolas bíblicas nas novelas aurelianas, e assim crescia a convicção de que um estudo mais aprofundado poderia trazer à tona eventuais similitudes partilhadas entre um

conjunto de novelas da autoria de Aurélio Gonçalves e determinadas parábolas bíblicas bem identificadas, insertas no *Novo Testamento*.

Conhecendo o passado do autor bem como o seu percurso académico, realizado no Seminário-Liceu de São Nicolau, e partindo do princípio de que teria lido substancialmente a Bíblia, no quadro da sua formação religiosa, para além de concluir a sua formação superior em Filosofia, colocou-se-me como hipótese a edificação de um diálogo sólido e coerente entre os textos que poderia ser resgatado à luz das teorias modernas do comparativismo, destacando o princípio da intertextualidade como estratégia para compreender as motivações aurelianas por uma tal opção.

O trabalho encontra-se estruturado em diferentes capítulos como se descreve abaixo:

Introdução – este momento introdutório desta pesquisa apresenta o tema “*Do intertexto bíblico no texto aureliano*” e justifica as razões pelas quais se escolheu este e não outro tema para se iniciar na pesquisa científica. Abarca ainda os objectivos que se definiram bem como os aspectos metodológicos.

Capítulo I- de grande relevância, discute o aparelho teórico que sustenta a abordagem textual a partir dos conceitos de dialogia e intertextualidade. Iniciando por os enquadrar na história literária, descreve-se a sua evolução bem como os teóricos que os introduziram no domínio dos estudos literários.

Capítulo II – intenta uma leitura comparativa dos textos seleccionados com vista a recuperar o intertexto bíblico que subjaz ao texto aureliano a

partir da reconstituição das personagens, dos principais eventos narrativos e do seu espaço de actuação.

Capítulo III - apresentam-se as considerações finais decorrentes da pesquisa efectuada, da discussão teórica travada, bem assim algumas dúvidas e interrogações encontradas cujas respostas não foram de imediato vislumbradas.

Capítulo IV - reúne a bibliografia – activa e passiva – que serviu de suporte bibliográfico ao trabalho.

CAPÍTULO I

DA NOÇÃO DE DIALOGIA AO CONCEITO DE INTERTEXTUALIDADE

2.1. Da história dos conceitos

Para falar da intertextualidade não podemos ignorar os conceitos de *texto* e *textualidade*, pois são fundamentais para a sua compreensão, facilitando, assim, a abordagem que pretendemos efectuar. Definindo-se a intertextualidade como relação entre textos, há que se definir, primeiramente, o texto e a *textualidade* para se poder compreender, então, tais relações.

Ao longo dos tempos, temos assistido a uma evolução do termo «texto», com o surgimento de novas teorias explicativas, centradas em diferentes perspectivas. Do ponto de vista etimológico, texto deriva do substantivo latino *textus*, significando «tecido», «urdidura», «encadeamento», proveniente da forma do verbo *texere*, no particípio passado, que significa «tecer», «entrançar», «entrelaçar». Metaforicamente, ganhou o sentido de um tecido de palavras e de frases. No entanto, de acordo com a cultura judaico-cristã, o termo denomina a *obra escrita*, o *livro*, dotados de uma autoridade especial, nomeadamente, obras religiosas, morais e jurídicas.

Nessa perspectiva, a autora Maria Augusta Babo salienta a importância da textualidade, numa abordagem que encara o texto como trama ou tela, em que se dá primazia não só às relações que o mesmo estabelece com outros anteriores, mas também que o classificam de escrita que se revela, por um lado, como reescrita e, por outro, como leitura. Assim, o texto como escrita (texto-escrita) resulta do escrito «das escrituras». Daí que ela recorra à origem hebraica do termo escrita para nos ajudar a entender melhor. Segundo a mesma, a escrita

tem um carácter de lei divina e funciona como gravação da palavra de Deus, que é repleta de sentido, e se transforma em palavra total, verdade eterna e inabalável, quando inscrito na matéria (as Tábuas da Lei), passando a ser a verdade eterna do texto sagrado, adquirindo o sentido total. Como reescrita, no entanto, o texto é pura imitação ou cópia e exemplifica com Moisés, que perdeu o dom da palavra, quando Deus lhe falou, para acrescentar que o escritor, o escriba é aquele que, ao se anular como sujeito da escrita, se limita à gravação ou cópia.

Esta concepção prolongou-se até a Idade Média, diferenciando o texto da apostila, da glosa e do comentário. Contudo, a partir do séc. XX, adquiriu um significado técnico, graças à teoria linguística estruturalista de Hjelmslev, Uldall e Brondal no Círculo Linguístico de Copenhaga, fundado em 1931, que considerou o texto como *“o processo, como a sintagmática, através dos quais se manifesta e se realiza o sistema, isto é, a langue.”*

Com o surgimento da linguística do texto, conhecida por *textolinguística*, *gramática do texto* ou *teoria do texto*, nos finais dos anos sessenta, que defende a construção das gramáticas da frase em conformidade com o princípio de que o enunciado, a unidade máxima ocorrente num corpus linguístico, e a frase, a unidade superior da análise linguística, não possuem capacidade descritiva e explicativa em relação aos diversos fenómenos de carácter pragmático-semântica, passou-se a encarar o texto como um termo técnico da semiótica e da linguística, representando *“um conjunto permanente de elementos ordenados e articulados, cujas co-presença, interação e função são reguladas por um determinado sistema sígnico.”*

Verificam-se inúmeras discrepâncias entre as propostas de definição de *texto* apontadas pelos linguistas e filósofos da linguagem. Enquanto Paul Ricoeur o define como *«um discurso fixado pela escrita»*, anulando a realização de

textos orais, definição essa rejeitada por Aguiar e Silva, que considera o termo válido tanto para a oralidade como para a escrita, M. A. K. Halliday e R. Hassan apresentam-no como toda a manifestação verbal *«falada ou escrita, de qualquer extensão, que constitua um todo unificado»*. Por seu lado, Andras Sándor encara-o como, por um lado, a realização oral e escrita de signos verbais complexos, por outro, dos signos verbais complexos armazenados na memória.

Para a elaboração de um texto são necessários os elementos considerados essenciais, que formam um conjunto denominado de textualidade, e permitem a compreensão do discurso. São eles, a *coerência* e a *coesão*, que constituem os *factores de natureza semântico-formal, a intenção do autor/emissor, o contexto ou a situação, a aceitabilidade* por parte do receptor/leitor, *a informatividade e intertextualidade*, que se enquadram nos *factores pragmáticos*. A coerência é fundamental para a compreensão do discurso, contudo exige que o receptor esteja apto para a recepção da mensagem. A coesão, por sua vez, manifesta-se por meio de recursos lexicais, a nível vocabular e gramaticais, a nível dos *“pronomes, artigos, concordância verbal e nominal, os conectivos, a correspondência entre os tempos verbais”*.

O conceito de textualidade tem sido estudado pela Teoria da Linguística Textual, surgida no final dos anos sessenta, na Europa, que também se tem ocupado do estudo do texto e do discurso, dando primazia aos processos (enunciação, interlocução e suas condições de produção) em relação aos produtos.

Qualquer texto estabelece um diálogo com outros textos, construindo um diálogo que Julia Kristeva denomina de intertextualidade, uma das modalidades de análise textual que, segundo Carlos Reis (1995), se baseia numa outra formulação do objecto da nossa atenção. De acordo com a perspectiva kristeviana, trata-se de *“um processo de absorção e transformação, mais ou menos*

radical, de muitos textos que se projectam (prolongados ou rejeitados) na superfície de um texto literário particular” daí que o objectivo principal deste tipo de análise seja descobrir, no texto, o reflexo, mais ou menos visível, de outras práticas textuais.

Carlos Reis acrescenta que o conceito de intertextualidade e as suas propostas de análise estão intimamente associados ao conceito da produtividade. Ambos revelam um notável dinamismo, tanto a nível do *fenó-texto* (espaço estruturado de projecção de sentidos), como do *geno-texto* (processo subjacente de gestação textual, entre as quais se estabelece uma relação dinâmica). É, neste sentido, que realça os valiosos contributos teóricos de Júlia Kristeva que, na sua opinião, possibilitam uma leitura crítica e inovadora.

Este teórico distingue, ainda, diferentes graus de intertextualidade. Isso, tendo em consideração os aspectos seguintes:

- a) Características formais (ritmos, metros, estruturas estróficas, tipos de personagens, etc.), correspondendo ao *grau mínimo*;
- b) Alusões próximas, reflexos discretos de uns textos noutros que, por continuidade ou por rejeição, contribuem para a configuração do espaço intertextual, constituindo o *grau médio*;
- c) Práticas que apenas, de modo limitado, alteram outras práticas textuais, nomeadamente, o “pastiche” que resulta, principalmente, da utilização de um código estilístico, usado já em textos anteriores – *grau máximo*.

O autor aponta o texto literário como um espaço ideal para a concretização da intertextualidade como característica essencial da linguagem verbal. Para ele, este conceito tem tido uma ampla divulgação, ultimamente, apesar de ter provocado também muitas incertezas, desde a sua

conceptualização por Julia Kristeva, partindo da reflexão sobre a obra de Mikhail Bakhtin, defende a ideia de que *todo o texto se constrói como mosaico de citações e é a absorção e transformação de um outro texto*. Da mesma forma, permitiu excluir a questão das influências e das fontes do horizonte dos estudos literários. Todavia, nem toda a semelhança entre dois textos é sinal de intertextualidade. Ela se concebe a partir da concepção dinâmica do texto literário, que engloba, quer os literários, quer os não-literários, considerado um espaço de diálogo, troca e interpenetração de uns textos noutros. E exemplifica com o termo *logosfera*, proposto por Roland Barthes.

Esta concepção de texto literário e de intertextualidade, que dela deriva, resultam dos de dialogismo e pluridiscursividade de Mikhail Bakhtin, que recusa o monologismo no discurso, insistindo no carácter interactivo do processo discursivo, valorizando os outros intervenientes no processo comunicativo, o que conduz ao conceito de pluridiscursividade, que reza que os textos literários apresentam contributos diversos e autónomos, a nível do discurso.

No contexto das propostas de Julia Kristeva e dos trabalhos de Mikhail Bakhtin, o termo intertextualidade passou por alguns aprofundamentos e tentativas de sistematização, nomeadamente, de Césaire Segre (1999:107) que propõe o conceito de intertextualidade para designar as relações entre texto e texto, e o de interdiscursividade para se referir às difusas relações que qualquer texto, oral ou escrito, mantém com todos os enunciados (discursos) registados na correspondente cultura e ordenados ideologicamente”; de Leyla Perrone-Moisés, que aponta para o facto de certos discursos críticos superarem a simples citação do texto comentado e assumir um carácter intertextual; de Gérard Genette, que sugere um termo mais amplo – transtextualidade ou *“transcendência textual do texto”* ao referir-se a *“tudo o que se opõe em relação,*

manifesta ou secreta, com outros textos”, apontando cinco tipos de diálogo transtextual:

- i. a intertextualidade propriamente dita – mais restritiva, incluindo a citação, o plágio ou a alusão;
- ii. a paratextualidade – relação do texto com outros textos que o enquadram (títulos, subtítulos, prefácios, posfácios, etc...);
- iii. a metatextualidade - produção de um texto acerca de outro texto – crítica e análise literária;
- iv. a hipertextualidade – transformação propositada de um texto primeiro – hipotexto, por um texto segundo – hipertexto, como ocorre na paródia;
- v. a arquitextualidade – relações do texto com normas que ele possui.

Por sua vez, Aguiar e Silva (1990), que cita Mikhail Bakhtin e Júlia Kristeva, respectivamente, afirma que qualquer texto verbal estabelece diversas relações dialógicas com outros textos. O texto, seja ele de que natureza for, é um intercâmbio discursivo.

2.2. Dos diferentes posicionamentos teóricos

Júlia Kristeva denominou as relações dialógicas de intertextualidade. Para ela, “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações, qualquer texto é absorção e transformação de um outro texto...”. Neste sentido, o conceito de intertextualidade, uma característica essencial de todos os textos verbais, substitui o de intersubjetividade (relações entre sujeitos).

Dependendo da natureza do intertexto, Aguiar e Silva aponta dois tipos de intertextualidade: a *exoliterária*, cujo intertexto se compõe, tanto de textos não verbais, como de textos verbais não literários, e que se manifesta nas estruturas semânticas e pragmáticas do texto literário; e a *endoliterária*, em que o intertexto é constituído por textos literários, manifestando-se a nível de qualquer dos códigos discrimináveis no policódigo literário. Contudo, não se inviabiliza a possibilidade de concorrência das duas vertentes intertextuais num mesmo texto já que qualquer texto literário depende de um intertexto não literário e de um literário.

Na intertextualidade coexiste uma mistura de diálogos entre vários textos, vozes e consciências, o que produz uma intertextualidade *hetero-autoral*. Por outro lado, os textos de um mesmo autor podem estabelecer relações intertextuais entre si, resultando daí, a intertextualidade *homo-autoral*.

O intertexto manifesta-se num texto literário sob várias formas, nomeadamente, a *citação* – reprodução fiel, total ou parcial, de um texto noutra texto; a *paródia* ou *imitação declarada*, cuja existência depende essencialmente da

existência do texto parodiado e do texto imitado. Contudo, pode actuar implicitamente, de modo oculto ou dissimulado, no caso da *alusão*.

Em *Literatura Comparada: história teoria e crítica* (1997), Sandra Nitriñi destaca a eficácia da teoria da intertextualidade, concebida por Julia Kristeva, para o estudo dos conceitos de *fonte* e de *influência*, a partir da segunda metade do séc.XX. Tal teoria considera o texto como um todo, que inclui as relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica, e baseia-se nas reflexões e proposições de Mikhail Bakhtin, um dos formalistas russos responsáveis pelo conceito de palavra *literária* (modelo que concebe a elaboração da estrutura literária a partir de uma relação com a outra), sendo a *palavra* a ideia de enunciado, no âmbito de uma ciência da linguagem que ele denominou de *translinguística* ao lado dos conceitos de *diálogo* e *ambivalência*. A sua teoria do dialogismo fundamenta-se numa atitude filosófica que se contrapõe às ideias de logocentrismo, de ser estável, de substância imutável, de causalidade e de continuidade. Para ele, a palavra literária ou a unidade mínima de estrutura literária, constitui um ponto de encontro de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras: a do escritor, do destinatário (personagem), a do contexto actual ou anterior, e a ambivalência, isto é, o texto faz parte da história e da sociedade.

E, cita Kristeva, ao afirmar que a falta de rigor de Mikhail Bakhtin na diferenciação de diálogo e ambivalência não põe em causa o conceito de intertextualidade. Substitui a noção de intersubjectividade pela intertextualidade e a linguagem poética apresenta uma dupla interpretação, sendo qualquer texto, um *sistema de signos*. Nesse contexto, o texto literário passa a ser um conjunto de vastas ligações, consideradas como sendo uma estrutura de redes paragramáticas, ou seja, o modelo tabular (leitura que não se

processa linearmente, resultante da sobreposição de várias leituras do mesmo texto, realizadas pelo mesmo leitor).

As propostas de Kristeva motivaram outras concepções do conceito de intertextualidade, baseadas nos estudos literários e na poética literária, destacando-se a de Laurent Jenny em *La stratégie de la forme*, uma das mais interessantes e que se opõe a Kristeva quando nega a relação da intertextualidade com a crítica das fontes, segundo a qual intertextualidade é o trabalho de transformação e apreensão de vários textos, efectuado por um texto orientador, envolvendo; i) o intertexto (o novo texto); ii) o enunciado estranho incorporado; iii) e o texto de onde o enunciado foi extraído, considerando-se, assim, duas modalidades de relações intertextuais: as que ligam o texto de origem ao elemento retirado e as que unem o elemento transformado ao novo texto. Dessa forma, a leitura textual consistia na verificação das semelhanças que persistem e da maneira como o intertexto transformou o material apreendido.

Este conceito de intertextualidade arrasta a dificuldade de identificação do momento em que se pode notar a presença de um texto no outro, acrescentando um modelo de leitura que disfarça a linearidade do texto. Para qualquer texto transformado, os constituintes são fragmentos textuais (o já-falado, o já-organizado), perdendo assim a denotatividade.

A autora refere-se ao destaque dado por Cláudio Guillén ao benefício da teoria da intertextualidade para o comparatismo, acrescentando que o intertexto se “*refere a algo que aparece na obra, que está nela*”. Para ele, o intertexto afasta-se do conceito de fonte ou influência. Refere-se também a Barthes quando defende que qualquer texto é um intertexto que inclui outros textos em diferentes níveis e formas, um tecido novo de citações acabadas. Sendo, então, a intertextualidade a condição de qualquer texto e não apenas um problema de

fontes ou influências e o intertexto, um “*campo geral de fórmulas anónimas de citações inconscientes ou automáticas.*”

A intertextualidade associa-se ao *conhecimento do mundo*, que deve ser partilhado pelo autor e pelo leitor e, como tal, exige, do leitor, um elevado nível cultural, no sentido de poder reconhecer a presença de outras obras ou trechos num determinado texto. Desempenha determinadas funções, de acordo com o contexto no qual se enquadra e manifesta-se nas diferentes áreas do conhecimento. Distinguem-se oito modalidades ou tipos de intertextualidade:

- i. Epígrafe – uma escrita que introduz uma outra;
- ii. Citação – consiste na transcrição do texto, marcada por aspas;
- iii. Paráfrase – é a reprodução de um texto, mantendo as palavras do autor; no qual se destacam a fonte e a intenção do autor;
- iv. Pastiche – quando se recorre a um género;
- v. Tradução – recriação de um texto;
- vi. Referência e alusão.

Maria Augusta Babo aponta a citação como sendo a principal forma de intertextualidade, que designa “*um acto linguístico de testemunho*”, mas também, “*um acto de legitimação do discurso que autentica a verdade do discurso*”, transformando-se, assim, no discurso da autoridade. E exemplifica com a prática da justiça, que se baseia nas citações da lei para declarar o veredicto.

Para ela, sendo a citação um fenómeno intertextual, corresponde ao *grau zero* da relação interdiscursiva, uma vez que pode ser encarada como processo de leitura, por permitir, sempre, a apropriação e a absorção do texto, incitando à repetição do texto e representando uma operação de corte e de transposição. Sendo assim, o primeiro passo para a citação será, então, o acto de sublinhar, na opinião de Antoine Compagnon. Por outro lado, é considerada uma actividade

de escrita, funcionando como reescrita ou “redacção do já escrito” e a reintegração num novo contexto ou situação, ou seja, trata-se de uma tradução, efectuando a transposição do texto. Todavia, como repetição, alarga o significado do texto, permitindo outras interpretações. Dessa forma, deixa de ser uma imitação, provocando uma perturbação do seu sentido. Por esse motivo, foi condenado por Platão, que o classificou de um acto “manhoso” e “enganador”, pois acaba por libertar os sujeitos da enunciação, contrariando, assim, o seu sentido etimológico e a perspectiva medieval, que a definiu como “afirmação divina”.

Carlos Ceia, Professor universitário, assume o termo intertextualidade, de acordo com a sua constituição, ou seja, significa a relação entre textos, tomando o texto num sentido mais amplo, isto é, um recorte significativo feito no processo ininterrupto de semiose cultural. Daí, considerar a intertextualidade própria da produção humana, uma vez que o homem sempre aproveita outros textos na sua produção.

Defende ainda que o texto como objecto cultural tem uma existência física capaz de ser apontada e delimitada e que cada texto é uma proposta de significação inacabada, significação que resulta do jogo de olhares entre o texto e o seu destinatário, sendo este o interlocutor activo no processo de significação, já que ele participa, lado a lado com o autor, no jogo intertextual. A intertextualidade ocorre, quer na produção, quer na recepção da grande rede cultural de que todos participam e aponta para várias formas de intertextualidade, nomeadamente, entre filmes, quadros, poemas e romances.

Considerando o texto no sentido estrito, avança que este aponta para uma ordem significativa verbal na qual a literatura recorre, consciente ou inconscientemente à intertextualidade que funciona como operador de leitura. E, dessa forma, ele sobrepõe os estudos de Bakhtin aos de Kristeva.

Citando Compagnon, adianta que escrever é reescrever, o que corresponde a citar que é, por sua vez, leitura e escrita, isto é, une a leitura à escrita. Logo, ler ou escrever é um acto de citação. Associa essas ideias ao estudo de Bakhtin, em que qualquer discurso engloba outros discursos e toda a fala possui várias vozes, e lembra Dostoiévski, ao eleger o romance como a principal forma dialógica por incluir diferentes tipos de discurso.

Ceia aponta algumas modalidades de intertextualidade usadas pelos escritores no diálogo com a tradição, diálogo que nem sempre ocorre em harmonia. São elas, as referências, as alusões, epígrafes, paráfrases, paródias ou pastiches. Acrescenta um outro conceito – *a intratextualidade* – que designa a relação entre textos do mesmo autor. Questiona o facto de, apesar de todo o texto ser um conjunto de citações anónimas, se assinar um texto, alegando essa intertextualidade absoluta e o facto da concepção de texto, de acordo com Roland Barthes, uma *citação sem aspas*, estar ligado a um nome.

Para finalizar, acrescenta que a produção simbólica retoma sempre outras produções, seja em que nível for, constituindo um jogo que envolve autores e leitores e baseando-se em Roberto Schwarz afirma que o texto literário é um palimpsesto, escrito por um autor anterior, que depois foi apagado e substituído ao ser copiado. Assim, conclui que *“textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apoie sobre o já-escrito.”*

José Augusto Seabra, na obra *O coração do texto*, na primeira parte intitulada “Da intertextualidade à intratextualidade”, refere - se aos seminários de Roland Barthes, nos anos 60-70, em que a semiótica literária era confrontada, ao problematizar os seus fundamentos epistemológicos e metodológicos, iniciados pelo formalismo russo e desenvolvidos pelo estruturalismo, por meio

de uma interpelação crítica dos pressupostos de base, resultantes dos trabalhos de Mikail Bakhtin, um teórico do texto que se opôs aos formalistas, em termos de pesquisas, embora tenha também sofrido censura e repressão, por parte dos soviéticos.

Referindo-se às possibilidades de estabelecer as «fronteiras da intertextualidade», bem como uma tipologia intertextual, experimentadas por Laurent Jenny e Lucien Dallenbach, o mesmo aponta algumas modalidades de intertextualidade, classificadas, respectivamente, em relação ao autor e à obra: *geral* – a que se verifica entre textos de autores diferentes e *restrita* – entre textos do mesmo autor; *interna* – para a relação de um texto consigo mesmo e *externa*, tratando-se da relação de um texto com outro texto. Apresenta ainda a definição de intertexto concebida por Roland Barthes (*Le plaisir du Texte*, 1973) que consiste em «a impossibilidade de viver fora do texto infinito».

Jacques Derrida, em *La dissémination* (1972), trata igualmente a questão do entrecruzamento dos discursos num texto em que constata que o texto anterior provém do ulterior, reforçando a ideia de que o *intertexto é a impossibilidade de viver fora do texto infinito*. Isso leva-o a destacar o valor dessas teorias sobre o texto para o estudo da literatura.

A teoria da intertextualidade é, na óptica deste teórico, o maior passo dado pela linguística moderna, ao introduzir a metodologia semiológica e as diferentes abordagens textuais, permitindo alcançar o princípio das diferenças e margens da intertextualidade na produção do texto literário. Para ele, é necessário rever os discursos paralelos acima referidos à luz da teoria da intertextualidade, cujos limites são a língua e a cultura.

CAPÍTULO II

DO INTERTEXTOS BÍBLICO NO TEXTO

AURELIANO

2.1. Dos ecos do texto bíblico: as parábolas e as noveletas

O termo *Bíblia*, de origem grega, apresenta acepções diferentes, no plural e no singular. No plural, provém de *bíblōs* ou *bíblion*, que designa “rolo” ou “livro” e no caso nominativo plural, “livros”. No Latim medieval, é usado no singular, como uma colecção de livros – “a Bíblia”. Trata-se de uma colecção de livros catalogados, divinamente inspirados pelas três grandes religiões dos filhos de Abraão – o Cristianismo, o Judaísmo e o Islamismo, conhecidas por religiões do Livro. Foi escrita durante 1600 anos, por cerca de 40 homens.

A Bíblia ou a Sagrada Escritura, como é conhecida, é a colecção dos livros sagrados do Antigo e do Novo Testamento. Trata-se do conjunto dos livros escritos por inspiração divina, isto é, resultantes da acção transcendente de Deus sobre a faculdade e capacidade humana. Através dela, Deus se revela a si mesmo e nos dá a conhecer o mistério da sua vontade. Transmite assim a palavra de Deus aos homens que, para ser compreendida, exige que se levem em conta as circunstâncias de tempo, espaço, raça e cultura, isto é, que os livros surgiram no seu tempo, em diversos lugares, no seio de um povo (o judeu), que pensa e se exprime de forma diferente e que são obra de autores diversos, dotados de cultura e mentalidade diferentes.

Segundo o Vaticano II, para se fazer uma boa interpretação da Sagrada Escritura, deve-se ter em consideração: i) *os géneros literários* (históricos, proféticos e poéticos); ii) *os sentidos bíblicos: literal*, o que é atribuído pelo autor, no sentido próprio (palavras com o significado corrente) ou impróprio (palavras com o sentido figurado); *pleno* – significado profundo do texto; *típico*

quando certos acontecimentos, instituições ou pessoas simbolizam acontecimentos, instituições ou pessoas de ordem superior, por vontade divina; *acomodativo* quando se dá um sentido diferente do atribuído pelo autor, devido a semelhanças entre a passagem bíblica e a sua aplicação; iii) e *algumas regras teológicas de interpretação* – “A Sagrada Escritura deve ser lida e interpretada com o mesmo Espírito com que foi escrita”(DV, 12); querendo isso dizer que os teólogos, ao interpretarem os livros santos para transmitirem à Igreja, devem ser iluminados pelo Espírito que inspirou a escrita dos mesmos.

A Bíblia é composta por 66 livros, todos eles canónicos, segundo a Igreja Cristã, dos quais 39 se encontram no Antigo Testamento e 27 no Novo Testamento. No entanto, encontramos na Bíblia Católica 7 livros a mais no Antigo Testamento do que na das religiões não Católicas e no Judaísmo, livros esses que são chamados de deutero-canónicos ou do “segundo Cânon”- Tobias, Judite, I Macabeus, II Macabeus, Sabedoria, Eclesiástico (Bem Sira ou Sirácida) e Baruque.

Divide-se em duas grandes secções: o *Antigo Testamento*, a parte mais longa da Bíblia, que contém a revelação feita por Deus antes da vinda de Nosso Senhor Jesus Cristo ao mundo, com o objectivo principal de preparar o povo de Israel para a vinda de Cristo Redentor universal, objectivo que se mantém até hoje. Permite-nos conhecer Deus e o ser humano e a forma como se relaciona com o homem e a mulher. Apresenta, no entanto, algumas incorrecções e informações pertencentes a uma época específica, perfeitamente toleráveis pela pedagogia divina, que guia o povo para a perfeição. Daí que ele conduza à perfeição do Novo Testamento, o *Novo Testamento*, que contém a revelação feita directamente por Jesus Cristo e transmitida pelos Apóstolos e outros autores sagrados. Apresenta os vinte e sete livros escritos depois de Cristo, entre os séc. I-II d. C., na língua “comum” da civilização greco-romana, que imperava na

altura, contrapondo-se ao Antigo Testamento. Encontram-se organizados de acordo com a temática e o género literário e divididos em várias colecções, centrados na mensagem de Jesus.

Foram escritos devido à necessidade de registar e preservar a mensagem de Jesus, a principal fonte, que se distanciava cada vez mais deles, e à possibilidade de não se encontrarem, mais tarde, testemunhas que comprovassem a ressurreição do Senhor.

Quer no Antigo, quer no Novo Testamento, os livros da Bíblia reúnem-se em três categorias dependentes do género literário que neles prevalecem:

- Históricos, compostos pelos quatro Evangelhos (de Mateus, Marcos, Lucas e João) e os Actos dos Apóstolos;
- Sapienciais, dos quais fazem parte as treze cartas de S. Paulo (aos Romanos, Coríntios I e II, Gálatas, Efésios, Filipenses, Colossenses, Tessalonissenses, Timóteo I e II, Tito e Filómon), a carta aos Hebreus e as cartas católicas (de Tiago, Pedro I e II, João I, II, III e de Judas);
- Proféticos, dos quais faz parte o Apocalipse de João.

A Bíblia é caracterizada, essencialmente, pela inspiração, característica que a distingue de todos os livros humanos.

Para os Judeus e para a Igreja, o grande propósito da fé é Crer na Inspiração da Sagrada Escritura. Por isso, os judeus dividiram-na em três partes:

- a Lei (Torá), considerada a verdadeira palavra de Deus;
- os Profetas (Nebi'im), que falaram em nome de Deus;
- e os Escritos (Ketubim) que, no total, enformam os «Livros Santos»(1 Mac 12,9), citados por Jesus Cristo e pelos Apóstolos, como Palavra de Deus (Act 1,16; 4,25).

Segundo a Igreja Católica e os Santos Padres, “Deus é o autor da Sagrada Escritura e o Hagiógrafo é instrumento de Deus”. Para eles, é esta a verdade em cuja fé foi manifestada em vários Concílios e documentos.

De acordo com Dei Verbum, do Concílio do Vaticano II, *“As coisas reveladas por Deus que se encontram escritas na sagrada escritura foram consignadas por inspiração do espírito santo”* e como tal, têm Deus por autor e, logo, foram confiadas a Igreja. Daí que a verdade da Bíblia seja a consequência imediata da inspiração e, sendo uma obra do Espírito Santo, transmite, com certeza, fielmente e sem erro, a verdade que Deus quis que fosse registada. Tal verdade não é meramente especulativa, mas sim concreta, não dirigida somente à inteligência, mas a todo o homem. Progressiva, revelada por etapas, obedecendo à pedagogia de Deus em relação aos homens, está presente em toda a Bíblia e não apenas num texto isolado, uma vez que a verdade dos textos sagrados só resulta da totalidade da Bíblia, assim como a santidade da Igreja resulta do conjunto dos batizados e não de cada um individualmente.

Os assuntos tratados na Bíblia associam-se a datas, personagens ou acontecimentos históricos, apesar de não apresentarem uma comprovação da sua concretização.

Um dos textos bíblicos a analisar neste estudo é *A Parábola das Dez Virgens* que se enquadra na segunda secção da Bíblia, *O Novo Testamento* e faz parte dos Evangelhos, Segundo S. Mateus.

Antes, porém, convém explicitar o sentido do termo *Evangelho*. Etimologicamente, significa *“boa mensagem”, “boa notícia”* ou *“boas novas”* e é originária do termo grego *“euangelion”* (eu - bom; angelion - mensagem). É definida como uma mensagem religiosa ou o livro que a contém e relata as atitudes de Jesus Cristo, apontando os seus ensinamentos e apresentando

coleções de discursos, de parábolas e relatos. De acordo com a teoria, trata-se de um género literário, considerado único na literatura universal, pois, para além de relatar, convida as pessoas a aderirem ao Cristianismo. Faz parte do Novo Testamento e apresenta quatro exemplares na Literatura Universal: segundo S. Mateus, Marcos, Lucas, e João. Surgiu depois das cartas autênticas de S. Paulo e teve como função transmitir factos e palavras da vida de Jesus De Nazaré que as cartas não tinham apresentado ainda, com a intenção de apresentar Cristo como Messias, filho de Deus e Salvador da humanidade.

O Evangelho segundo S. Mateus foi transmitido pela igreja em grego (aramaico) a língua falada por Jesus. Em relação à composição literária, Mateus, o seu autor, pesquisou fontes comuns a Marcos e Lucas, porém utiliza uma forma especial de narração, muito própria, conjugando palavras, factos, discursos e milagres.

Mais dois textos serão abordados. Trata-se de:

- a) *A Parábola do Filho Pródigo* que se insere no terceiro Evangelho do Novo Testamento, segundo S. Lucas composto por volta dos anos 80/90. S. Lucas era médico, discípulo de Paulo. Seguiu os seus contemporâneos, mas apresenta uma história iluminada pela fé no mistério da Paixão e Ressurreição do Senhor Jesus. É uma história Santa que transmite a Boa-Nova da Salvação centrada na pessoa de Jesus Cristo. Utilizou muitos materiais da tradição, comuns a Marcos e Mateus. A sua arte e sensibilidade reflectem-se na sobriedade das suas observações, na delicadeza de atitudes, no dramatismo e certas narrações, na atmosfera de misericórdia das cenas com pecadores, mulheres e estrangeiros. S. Lucas dedica o seu livro a Teófilo, mas destina-se a leitores cristãos de cultura grega, como se vê pela língua, pelo cuidado de explicar a geografia e usos da Palestina. Esse Evangelho aproxima-se da mentalidade do homem moderno, pela sua

clareza, pelo rigor das explicações, pela sensibilidade e arte do seu autor, que aponta o Filho de Deus como Salvador de todos os homens, principalmente, dos pequeninos, pobres, pecadores e pagãos. Ele considera que o Senhor é Mestre de vida, com todas as suas exigências e com o dom da Graça que o discípulo só pode acolher de coração aberto. Daí, ser o Evangelho da Salvação Universal, anunciada pelo profeta dos últimos tempos, que convida discípulos e profetas aos quais envia o Espírito Santo, para que, por sua vez, sejam os profetas de todos os tempos e lugares.

- b) *A Parábola da Ressurreição de Lázaro* também pertence ao Novo Testamento. No entanto, enquadra-se nos Evangelhos de S. João que, tal como o de S. Mateus, possuem características próprias que o afastam dos Evangelhos sinópticos. Transmite perspectivas e pormenores diferentes, embora, se enquadre no mesmo género literário, mantendo a estrutura e o objectivo que é a de anunciar ou pregar a mensagem de Jesus.

São João faz uso de um léxico reduzido, muito expressivo, com um elevado poder evocativo e simbólico. Apresenta um discurso muito original e um estilo muito característico, com preferência pelos mesmos temas: “luz, vida, desenvolvimento, hora.”

2.2. *Virgens Loucas e A Parábola das dez virgens*

Da discussão sobre a problemática da intertextualidade, tentou-se demonstrar a formulação do conceito e as diversas perspectivas de abordagem. Dos diferentes posicionamentos, quisemos destacar a perspectiva da autora Maria Christina de Motta Maia⁴ sobre a intertextualidade pela abrangência do seu espaço de aplicação. Trata-se, também, de um *diálogo* entre textos que se associa ao *conhecimento do mundo*, que deve ser comum ao autor, bem como ao leitor, o que exige do interlocutor um elevado nível cultural e uma boa capacidade interpretativa. A mesma aponta como exemplos de intertextualidade, os provérbios, ditos populares, frases bíblicas ou obras / trechos de obras frequentemente citados e identifica alguns tipos de intertextualidade: ligada ao conteúdo (matérias jornalísticas relacionadas com notícias transmitidas pela imprensa falada e/ou escrita, textos literários ou não-literários que tratam temas presentes em outros textos, etc.), podendo ser explícitas (citações) ou implícitas (paráfrases, paródias, etc.); associada ao carácter formal (textos que imitam a linguagem bíblica, jurídica, de relatório ou que imitam o estilo de um autor); a que remete a tipos textuais, ligados a modelos cognitivos globais, às estruturas e superestruturas ou a aspectos formais de carácter linguístico próprios de cada tipo de discurso e/ou a cada tipo de texto (tipologias ligadas a estilos de época).

A leitura comparativa dos textos com as parábolas bíblicas assenta essencialmente nesta proposta de cruzamentos de enunciados textuais acima apresentada. Na verdade, a leitura de qualquer texto exige, como atrás ficou

⁴ Professora da Faculdade de Letras/Universidade Federal do Rio de Janeiro

dito, a compreensão da relação que os textos entretecem entre si bem como a sua relação com o *conhecimento do mundo*, que deve de facto ser comum ao autor e ao leitor, solicitando deste uma competência cultural e linguística ampla bem como uma boa capacidade interpretativa. No âmbito do conhecimento do mundo e da competência cultural do leitor, encontra-se o conhecimento e a compreensão da Bíblia, um texto cuja leitura impõe a mobilização de diferentes estratégias interpretativas.

A noveleta *Virgens Loucas* foi publicada em 1971, num caderno sem indicação de editor. Apresenta-nos a história de três jovens amigas e prostitutas de nomes Nuna, Betinha e Domingas. Toda a acção narrativa, se desenrola em volta delas, assumindo o protagonismo digético, e consiste na procura de luz numa noite em que se atrevem a negar o seu papel social.

As três amigas passaram a tarde juntas, deixando-se levar pela conversa agradável sobre diversos assuntos. Quando se aperceberam de que já era noite e que não tinham petróleo para o candeeiro, nem dinheiro para o comprar, resolveram, então, sair apenas para arranjar um tostão, no Botequim do Crizanto, para a compra do petróleo, na expectativa de encontrarem alguma alma bondosa que as pudesse ajudar. Entretanto, uma delas, a Betinha, sempre ansiosa e atraída pela luz, ia parando em todos os locais onde houvesse luz eléctrica, o que fez com que se atrasassem um pouco.

No Botequim, depararam com um ambiente conflituoso que só piorou, ainda mais a situação. Depois de algum tempo, conseguiram o dinheiro, por parte do Sr. Victor. Mas, ao chegaram à mercearia de Nhô Lela de Memento, já a porta estava fechada e, com tanta insistência por parte delas, Nhô Lela acabou por abri-la. Porém, não tinha mais petróleo para vender. Sobrara-lhe uma pequena quantidade, que ele recusou vender, pois era para o consumo próprio.

Desiludidas, saíram e decidiram voltar para a casa de Domingas, para dormirem sossegadas, com a promessa de Betinha de nunca mais se esquecer do petróleo para o seu candeeiro.

A Parábola das Dez Virgens retrata a história de dez virgens, sendo cinco prudentes e cinco imprudentes, que esperavam pelo noivo que tardava em chegar. Face à demora, acabaram todas por adormecer. Entretanto, as imprudentes contrariamente às prudentes, esqueceram-se de levar o azeite para as candeias e, à chegada do noivo, como as suas candeias se haviam apagado, pediram azeite às prudentes que, recusaram, receando que o produto não chegasse para todas elas e aconselharam-nas a ir comprá-lo aos vendedores. Assim fizeram e, ao regressarem, constataram que as outras já tinham entrado com o noivo, que afirmou não as conhecer.

Esta passagem está associada à vinda de Nosso Senhor Jesus Cristo, à entrada no Reino do Céu, e incide na obrigação que os fiéis têm de se manter sempre preparados para a vinda de Jesus, porque ninguém sabe o dia nem a hora da sua chegada. Chama a atenção para os cristãos que estejam sempre alertas, para que vivam sempre na sua Graça, segundo a sua doutrina, pois só assim alcançarão o Reino do Céu, que é comparado à luz pela qual as virgens procuravam.

Se compararmos estes dois textos, embora de natureza e estatuto diferentes, as primeiras sugestões de leitura provêm, primeiro, dos *elementos paratextuais* – *Virgens Loucas* e *A Parábola das Dez Virgens* - e, depois, da *epígrafe*⁵,

⁵ Epígrafe é um texto, normalmente de curta extensão, inscrito antes de se iniciar a narrativa propriamente dita, uma das suas partes ou um dos seus capítulos. Não constituindo uma prática exclusiva do modo narrativo, a epígrafe tanto pode ser de autoria alheia como da responsabilidade do autor do relato que ela antecede (...) a epígrafe divide-se em alógrafa, quando recorre a textos ou fragmentos de textos de reconhecida autoridade, como é o caso da Bíblia, assumindo a feição de palavra autoritária; e em autógrafa, sempre que o autor patenteia preambularmente uma propensão reflexiva, por vezes de recorte imagístico ou linguístico. In

uma das modalidades intertextuais identificadas pelos teóricos, que cita um fragmento do Evangelho de S. Mateus e abre a noveleta *Virgens Louca*, inscrevendo-a num espaço intertextual mais amplo. Nela pode ler-se:

*Quando, à noite, se ouviu gritar: Eis aí vem o esposo, saí a recebê-lo;
Então se levantaram todas aquelas virgens, e prepararam todas as suas lâmpadas.
E disseram as fátuas às prudentes: Dai-nos do vosso azeite, porque as nossas lâmpadas se apagam.
Responderam as prudentes, dizendo: Para que não suceda, talvez, faltarmos ele a nós e a vós, ide, antes, aos que o vendem, e comprai p que haveis mister.
E enquanto elas foram a comprá-lo, veio o esposo; e as que estavam apercebidas entraram com ele a celebrar as bodas, e fechou-se a porta.
E, por fim, vieram, também, as outras virgens, dizendo: Senhor, Senhor, abre-nos.
Mas ele respondendo, lhes disse. Na verdade, vos digo que vos não conheço.*

Evangelho segundo S. Mateus, 25

Tratando-se de uma epígrafe alógrafa, é fácil verificar que o autor recupera apenas certos fragmentos da parábola bíblica, não a transcrevendo na íntegra. Estes elementos abrem o diálogo que suspeitávamos existir entre estes textos, pela *recorrência da presença do elemento Virgens* em ambas as histórias e pelo *paralelismo na construção dos eventos* narrativos.

Assistimos ao desenrolar de duas histórias que desenvolvem concomitantemente vários aspectos. Nelas acompanhamos as personagens femininas, protagonistas das narrativas denominadas de Virgens, sendo que, na noveleta, consistem em três amigas unidas pela vida fácil e pelo sentimento de solidariedade; na parábola, apresentam-se as virgens fátuas e as imprudentes. O

facto de a parábola referir-se às virgens como sendo imprudentes, já nos deixa entender que as mesmas se comportavam de forma reprovável.

Da mesma forma podemos constatar que elas manifestavam um forte desejo nessa noite. Por um lado, ter uma vida decente, pelo menos por uma noite e, por outro, encontrar o noivo. Quer num caso, quer no outro, notamos que, por falta de cuidados, de organização e, principalmente, de um projecto de vida, não puderam usufruir do bem essencial que as pudesse conduzir à concretização dos seus desejos - a luz.

Tanto na noveleta, como na parábola, as raparigas saem à procura de algo. Na primeira, de petróleo e na segunda, de azeite, mas com um objectivo comum que é a obtenção de uma luz que pudesse iluminar suas vidas. Trata-se de uma busca desesperada, já que elas demonstravam uma grande ansiedade, uma vontade incessante de saciar a sede de luz, como se pode confirmar através da seguinte passagem:

“Quero ter a minha luz”. (Virgens Loucas, p.127).

Essa busca de luz simboliza, de certa forma, a procura de uma orientação de vida, uma vida decente, livre do pecado, numa relação de amor e afecto e não de puro interesse e satisfação dos desejos da carne:

“Viver é com luz”.

-“Ah! Aquela era a luz acesa para alumiar a aparição do companheiro que se deseja sem interesse, por gosto do corpo só, para deixar cair a sua claridade sobre serões lentos, desenergantes, para fazer esquecer a vida, a desgraça e o seu horror.” (p.125).

Verificámos, igualmente, que as personagens, em consequência dos seus actos, foram punidas pelas *transgressões cometidas* – as prostitutas tiveram que dormir na escuridão e as virgens imprudentes, por sua vez, foram rejeitadas pelo noivo. Tais consequências constituíram uma lição de moral, uma

característica obrigatória das Parábolas, que se faz presente também na novela. As próprias palavras de Betinha, em *Virgens Loucas*, podem comprovar o que acabamos de afirmar:

“ Betinha consentiu, tomando um compromisso. (...) De hoje em dia, a minha primeira lembrança, logo pela manhã, será o meu candeeiro”. Quero ter minha luz! Pequena, sim, mas aquela é que há-de ser a minha. A minha luz! Lu-u-uz! Uah!... Com ela, nada de brincadeiras (p. 127).

Na noveleta, o título “*Virgens Loucas*” já engloba em si o título da parábola, embora não especifique o número de virgens, e esse número não coincidir, uma vez que a parábola aponta para dez, enquanto a narrativa aponta para três. Entretanto, é de se realçar que, para o caso da parábola, devemos considerar apenas metade das virgens, isto é, apenas as cinco que eram imprudentes, pois pensamos que é a elas que Aurélio Gonçalves se referiu, quando atribuiu tal título à sua narrativa.

2.2.1. *Pródiga e a Parábola do Filho Pródigo*

A noveleta *Pródiga* foi publicada⁶ pela primeira vez em 1956 e, mais tarde, reproduzida em outras edições⁷, incluindo uma póstuma. Com esta noveleta, Aurélio Gonçalves transpõe, da Bíblia para a ficção, a *Parábola do filho Pródigo*.

Na noveleta, Xandinha, a protagonista da história, abandonou a casa da mãe para viver com o amante. Não havendo entendimento entre eles, abandonou-o após algum tempo, passando então a viver de um lado para outro até que, por fim se instalou no Lombo – “*Viveiro agitado e venenoso*” – levando

⁶ Edição da Imprensa Nacional da Cidade da Praia.

⁷ Caderno da colecção Imbondeiro (editada por Garibaldi de Andrade e Leonel Cosme em Sá - da Bandeira – Angola); edição da ICLD em 1985 e da Editorial Caminho em 1998.

uma vida conflituosa e metendo-se com más companhias. Lança-se na prostituição, sustentando uma “ *vida terrível, de mândria, de fome na barriga*”, sentindo-se desorientada. Cansada desse estilo de vida decidiu regressar à casa materna.

Chegada à porta da casa, teve uma certa hesitação em bater. Faltou-lhe a coragem. Pensou até em desistir. “ *Esta é a vez de três! Credo, home! Parece que nunca estive em casa da mamã! É alguma coisa do outro mundo...bater, entrar em casa da minha mãe?*”(p.51)

Até que, finalmente, apareceu Tameu, um conhecido e amigo da família, a quem pediu que batesse à porta por ela: “ *Não estou com coragem. Bate tu Tameu.*” (p.56)

A sua chegada provocou um pouco de ciúmes à irmã mais velha, a Augusta que, face à recepção calorosa da irmã, por parte da mãe, começou a responder com aspereza aos chamados da mesma, demonstrando uma certa insatisfação.

Xandinha retorna à casa materna após ter obtido permissão da mãe e de ter decidido largar a vida fácil. O narrador descreve-a como batida, maltratada, mal vestida, gasta, devastada pelo sol, suor, poeira e pela má vida de São Vicente.

“ Xandinha, presentemente, não estava nada: batida, maltratada, não parecia a mesma. As feições examinadas uma a uma, claro, ainda lá estavam. Restava o traço recto do nariz curto afilado, o ondulado da boca, o arco do queixo apanhado com muita delicadeza ... Se bem que mal vestida e gasta, havia em torno dela aquele ar especial que é pegada que a beleza sempre deixa por onde passou.

Mas a pele, essa, estava longe da sua antiga e fina pele bronzeada: estava marcada, devastada pelo sol, pelo suor, pela poeira, pela má vida de S. Vicente. As feições, se conservavam o traço de outro tempo, a sua expressão variava e deixavam a impressão de terem sido roçadas por lima, que levava consigo frescura e pureza.” (p.58)

Mas antes de abandonar o lar materno, há um conjunto de acções que descrevem o percurso descrito por esta personagem até cair em desgraça. Estes eventos constituem o plano analéptico da narrativa, na medida em que constituem analepses e são recuperadas por movimentos de flash-back.

- Toi Nina teve a proeza de conquistar xandinha e de começar a namorá-la coisa que nenhum rapaz tinha conseguido até à data em função da seu feitio arredio. Toi era um amigo de infância, “ *rapaz da mesma criação de Xandinha. Amigos desde sempre, conversavam, brincavam muito. O Toi, como toda a gente, tinha olhos na cara, via Xandinha a fazer-se mulher tentadora e resolveu conquistá-la. Irritava-o ver aquela menininha, boa como milho e naquela idade, ainda sem namoro.*”(p.60) A mãe de Xandinha, embora conhecesse muito bem o rapaz, não aprovou o namoro. Assim, Nha Ludovina e Chico Isidoro “ *passou a estar de vigia*”. Advertiu-lhe: “*se Xandinha se deixasse seduzir, a racharia, pondo-lhe uma perna no norte e outra no sul.*” (p.63)
- A mãe, vendo-a naquela “ *vida em pé*”, decidiu arranjar-lhe um emprego. Xandinha torna-se empregada doméstica em casa de D. Zulmira e Mário Fonseca. Tinha caído nas boas graças da patroa, que tinha um especial carinho por ela, e que a tratava muito bem. A patroa tinha as melhores impressões dela, achando-a “ *boa criada, jeitosa, solícita*” mas com um defeito, “ *caía, frequentemente, em abstracção, numa pasmaceira que a lavava a demorar-se com o serviço.*” (p.62)

Xandinha transformou-se numa “ *mulher (mulher tentadora) com a sua pele lavada e brilhante, a sua boca macia e com um corpo que represava no seu modelado a juventude e a voluptuosidade*” (p.62)

- Em reacção às advertências da mãe, Xandinha procura Toi de Nina na sua casa, no Madeiralzinho, e entrega-se-lhe.

“ Tu dizes sempre que és minha amiga, mas não é verdade, porque, se tu fosses minha amiga, havias de me dar uma prova. A mão direita de Xandinha escorregou sobre a cama; o mistério que a tornava distante rasgou-se e ela apareceu sem defesa, numa oferta inteira. Cerrou os olhos como quem quer desconhecer os próprios actos, se abandona ao destino e disse numa voz monocórdica:

– Ô Toi! Eu vim, justamente, para te dar a prova de que sou tua amiga. Já que a mamã te despreza, já que a mamã te acha mais pouco do que os outros ... Tu podes fazer de mim o que tu quiseres. (...)

O corpo de Xandinha teve um sobressalto e fugiu. As mãos do Toi de Nina tactearam-na e pareciam-lhe desconhecidas, brutais; todo o seu corpo a pisava e lhe arrepiava os nervos. Ela sentia-lhe a respiração funda, os seus suspiros, o bater do seu coração, que se fizera descompassado. O enervamento sufocava-a. A curiosidade, a sua revolta abandonaram-na e só lhe ficou a sensação primitiva do adversário na sua presença, do inimigo que forcejava por a ferir na profundidade mais dolorosa do seu corpo e a arrebatara consigo para o desconhecido.” (p.64-65)

- Nha Ludovina de Chico Isidoro rapidamente soube de mais este passo de Xandinha e chamou-lhe para uma conversa, cumprindo o que havia prometido. Decide por examinar a filha e, ao confirmar a sua suspeita, castiga-a com um chicote até que a policia chegue para impedir o pior. Xandinha foge de casa “para não voltar por muito tempo...” (p.71)

“ (...) – Xandinha: falado como este namoro teu com o Toi de Nina teve aquele resultado que eu já esperava. Tanto que eu te aconselhei, Xandinha! Ó, menininha de Nô’ Senhor, tanto que eu te avisei! Depois, disseram-me que me quiseste fazer esta desfeita. Eu não acredito, Xandinha! Eu não acredito que tu havias de ter querido fazer-me uma ofensa como esta! Mesmo, que eu tenho dito a toda gente que me vem falar neste assunto: eu não acredito! Assim, eu pedi à comadre Júlia para me vir aqui em minha casa para te examinar, porque eu quero deitar todas as dúvidas de fora e saber com que é que eu conto. Lá na fonte limpa é que a gente vai, não é verdade, Xandinha? A mim, é o que me parece. Comadre Júlia, você faça-me o favor de me examinar Xandinha, para você me dizer se ela ainda está como ela saiu da minha casa para casa de gente.”(p.68)

- Xandinha resolve abandonar em definitivo a casa da mãe, na sequência da surra, e passa a viver com Toi de Nina. Engravida. Teve o seu filho, mas a relação não fortalece em função das frequentes brigas entre o casal, “os vizinhos

*tinham de intervir constantemente para os apaziguar”(p.72.)*A relação termina com a morte repentina do filho com um ataque de meningite.

- Xandinha perde-se na vida fácil que o Lombo proporcionava. Tem novas relações, faz novas amizades: primeiro conhece Deolinda, fizeram-se amigas, resolvem morar juntas. Xandinha emprega-se na casa de Jerónimo Duarte e torna-se sua amante; Desentende-se com Deolinda e faz amizade com Isidora, “*uma negra alta do Lombo de Trás.*” É assim que:

“Começou, então, a vida diabólica, de liberdade, de fazer o que lhes desse na gana e, ao mesmo tempo, vida terrível de mandria, de fome na barriga, de prostituição. Lá um agora ou outra, cansavam-se, compreendiam a necessidade de vida mais regular, saíam em demanda de um emprego. Despediam-se ao cabo de um ou dois meses: não estavam para aturar o desaforo das donas de casa de S.Vicente, nem para se estragarem ao sol do quintal dos outros – diziam. Antes um negocito; nada como trabalhar em casa, mandar em elas próprias e no que era seu. Comiam o dinheirito do «giro» e a fome recomeçava” (p.73)

Quando Xandinha se desentendeu com a amiga e esta deixa-a sozinha no quarto onde moravam, a renda acumula-se e a dona de casa exige que Xandinha pague renda. Um dia pensou e concluiu que, se em casa da mãe tinha tudo (cama para dormir, comida para comer), porque andaria a passar necessidades? Resolveu regressar a casa da mãe depois de esta se responsabilizar pelo pagamento da renda. Desde, então, tal como o filho pródigo, passou a viver em casa da mãe, cumprindo o seu destino. “Xandinha cumpre um destino inevitável “ Ela que o chamou, ela é que tem que aguentar com ele.” (p.70)

A Parábola do Filho Pródigo retrata a história de um pai que tinha dois filhos. O mais novo pediu-lhe a parte da herança que lhe cabia, tendo partido, dias depois, para uma terra estranha e longínqua, gastando, aí, todos os bens recebidos do pai, numa vida mundana. Começou a encarar dificuldades extremas, chegando até a trabalhar como guarda de porcos e desejando, ao menos, encontrar as alfarrobas que os porcos comiam, para matar a sua fome.

Desesperado e arrependido, decidiu voltar à casa paterna, pedir-lhe perdão e implorar para que fosse tratado como um de seus empregados.

O pai recebeu-o com grande alegria, oferecendo-lhe a melhor túnica, um anel e sandálias, tendo ainda mandado preparar-lhe um farto banquete em sua homenagem. Face ao acontecimento, o filho mais velho sentiu-se injustiçado e recusou participar da festa. Mas o pai implorou que entrasse, explicando-lhe que o irmão estava morto e reviveu, que estava perdido e foi encontrado.

Podemos verificar a aproximação entre os dois textos pelos títulos - elementos paratextuais segundo Genette. Na primeira noveleta, o título “*Pródiga*” vai de encontro ao título da parábola, com duas diferenças, todas relacionadas com a questão do género, que é feminino para a noveleta e masculino para a parábola, tanto no caso dos filhos, como no caso dos pais. Apesar de a palavra “*filho*”, neste caso filha, não aparecer explícita, parece evidente. Ainda mais se levarmos em consideração o significado do termo «*pródigo*» que é «*aquele que dissipa ou esbanja bens*». Relativamente aos pais, temos na parábola, um pai muito rico e na noveleta, uma mãe muito pobre, que desempenha, ao mesmo tempo, os papéis de mãe e de pai.

Relacionando o sentido do termo *Pródigo* com as duas histórias, podemos concluir que existe uma correspondência bem marcada: para a narrativa, pode-se dizer que o “bem” dissipado é a honra da rapariga, a Xandinha. Como vimos, ela é originária de uma família muito humilde, com fracos poderes económicos e, sobretudo, muito conservadora, que acredita que a virgindade representa o maior tesouro na vida de uma rapariga. Daí a justificação para a atitude da mãe de Xandinha, quando ouviu rumores de que a filha já não era virgem, chamando a comadre Júlia para examiná-la: “- *Xandinha: falado como este namoro teu com o Toi Nina teve aquele resultado que eu já esperava...eu não acredito! Assim, eu pedi á comadre Júlia para me vir aqui em minha casa para te examinar,*

porque eu quero deitar todas as dúvidas de fora e saber com que é que eu conto". Sendo ela uma pobre mãe de família, sem condições para lhe garantir um bom futuro, caberia à filha preservar a sua honra, como forma de ser valorizada, respeitada e, conseqüentemente, conseguir um bom marido que cuidasse dela a vida inteira. Face a resposta da comadre Júlia, a mãe ficou enraivecida, atirando-se a ela com toda a fúria, batendo-lhe com um chicote antigo de correias entrelaçadas:

"- Comadre Ludovina, você tome conta da sua filha. Xandinha já não é ninguém. Jesus! Como é que S. Vicente está assim?...Você conforte-se com as coisas deste mundo, porque assim é que ele está!...";

"- Confortar-me com as coisas deste mundo? – vociferou nhã Ludovina de maneira que fez tremer todas as presentes. – Eu tenho que mostrar-lhe como é que me conforto! Ó descarada! Ó vergonha da minha cara...Nha Ludovina, desvairada, atirou-se a Xandinha, agarrando-a pelos ombros, pelos cabelos a sacudi-la...Mas ela curvou-se, estendeu o braço e retirou de trás da mala o chicote que procurava, um chicote antigo de correias entrelaçadas...".

No caso da parábola, os bens dissipados foram bens materiais mesmo, toda a herança que o filho tinha direito a receber do pai, que era muito rico. Quanto às personagens, ambas se mostraram arrependidas, pedindo para voltarem de novo às casas, como

Sendo a intertextualidade a interação semiótica de um texto com outros textos e o intertexto, o texto ou corpus de textos com os quais o referido texto interage, pudemos constatar que, de facto se confirma essa relação dialógica entre *Pródiga*, uma das primeiras publicações do autor, e *A Parábola do filho Pródigo*". Dizemos isso pensando, primeiramente, na temática retratada nos dois textos, que é a *reconciliação*. Os dois textos reconstituem a história de filhos que abandonam a casa dos pais para viverem, livremente, suas vidas. Contudo, os planos não se concretizam e regressam arrependidos, implorando por perdão. Ambos são perdoados e aceites de volta, sendo recebidos com muita alegria, amor e carinho. Daí, podermos afirmar que se trata de um diálogo

perfeito, no qual a maioria dos elementos se encontra em sintonia. As únicas diferenças registadas são o facto de os protagonistas serem de sexos opostos e terem abandonado a casa dos pais por motivos diferentes.

Face a esta perfeita sintonia, estamos em condições de avaliar o grau de intertextualidade presente. De acordo com Carlos Reis é uma intertextualidade de *grau médio*, já que se verificam alusões próximas, reflexos discretos de uns textos noutros que, por continuidade ou por rejeição, contribuem para a configuração do espaço intertextual.

2.2.2. *Lázaro e a Parábola Ressurreição de Lázaro*

Em *Lázaro*, texto aureliano, Roberto Pinto Soares, um antigo Conservador do Registo Civil da Comarca de Barlavento, era um dos últimos representantes da família Pinto Soares de S. Nicolau. Andava na casa dos cinquenta anos, era baixo, musculoso, gordo, orgulhoso e considerado por muitos como sendo um homem de mau génio, um tanto ou quanto explosivo.

Tinha o hábito de se sentar à porta de sua casa todas as tardes, entre as cinco e as cinco e meia, para ler o seu jornal e receber o seu grupo de amigos para uma conversa animada. Desse grupo faziam parte “os convivas” que, segundo ele, mantinham o prestígio do círculo. Estes eram do seu interesse e, mesmo que não estivessem com disposição para ficar, o Doutor intimava-os a assentarem-se pois, eram necessários para completar o círculo.

Aos domingos, costumavam organizar piqueniques e o ponto de encontro era também a casa dele. Numa manhã, em que saíam para um piquenique no Madeiral, ao conferir se todas as portas estavam bem fechadas, antes da partida, teve um pressentimento de que, uma voz que vinha do seu

interior, ordenava-o a despedir-se da casa. Ficou muito impressionado e, no caminho para o Madeiral, sofreu um ataque cardíaco. Quando todos estavam convictos da sua morte, eis que “ressuscita”, graças a uma brisa ligeira parecida com a que todas as tardes o visitava à sua porta.

Na Parábola, um homem chamado Lázaro, natural de Betânia, irmão de Maria e Marta, encontrava-se doente. Sua irmã Maria, que havia ungido os pés de Jesus com perfume e os enxugado com os seus cabelos, mandou avisar Jesus do sucedido, tendo este afirmado que não se tratava de uma doença de morte, mas sim, de uma chamada para a Glória de Deus.

Passados dois dias, Jesus decidiu atender o pedido de Maria, mesmo contra a vontade dos discípulos, que lhe lembraram de que ele quase havia sido apedrejado pelos Judeus. Sentindo, antes mesmo de partir, que Lázaro tinha morrido, Jesus disse aos discípulos que o mesmo dormia e que iria acordá-lo. Entretanto, os discípulos pensaram que se tratava de sono natural e responderam que ele curar-se-ia.

Porém, Jesus confirmou-lhes que se tratava verdadeiramente de morte e que o mesmo se sentia satisfeito por não ter lá estado, pois só assim eles acreditariam.

Quando chegou à Judeia, Lázaro havia sido sepultado havia já quatro dias e Jesus chorou, fazendo com que os Judeus desconfiassem do Seu poder. Quando mandou tirar a pedra, Maria disse que o corpo já cheirava mal. Contudo, Jesus insistiu e, erguendo os olhos para o Céu, agradecendo a Deus por tê-lo atendido, chamou por Lázaro que, no momento, saiu todo envolvido em ligaduras.

Embora o título seja apenas *Lázaro*, remete-nos para o título da Parábola. A palavra «*Ressurreição*», mesmo ausente, parece óbvia, para quem tem conhecimento das histórias da Bíblia ou, pelo menos, para quem frequenta a Igreja Católica e participa nas missas. Todos os crentes católicos sabem que Lázaro foi o homem que Jesus fez ressuscitar, quatro dias após a sua morte.

Já na obra aureliana, e retomando a narrativa *Lázaro*, o diálogo intertextual começa pelo título, tal como acontece com as duas anteriores. Embora, à primeira, se note a ausência do termo *Ressurreição*, a uma dada altura, na leitura, vamos adquirindo pistas que nos remetem para tal.

Verificamos que o tema é comum, isto é, a *Ressurreição*, que sempre foi tratado nas Escrituras Sagradas, associada à ressurreição dos mortos no dia do juízo final, na perspectiva dos Católicos. Convém, no entanto, apontar alguns aspectos diferenciadores das situações nos dois textos, comparados à *Ressurreição* de Cristo, considerada a principal verdade da fé cristã. O primeiro aspecto é que a ressurreição de Jesus foi ao terceiro dia após a sua morte, enquanto a de Lázaro foi ao quarto dia após o enterro. No caso de Jesus, foi à noite e, de Lázaro (da parábola), foi de dia.

Uma possível explicação para o facto de Lázaro ter sido ressuscitado de dia pode ter a ver com a necessidade de testar a fé dos cristãos relativamente ao poder de Jesus. Primeiro, Ele fez ressuscitar Lázaro em plena luz do dia, para que todos pudessem ver e depois acreditarem, mesmo sem terem visto que Ele ressuscitaria e viveria entre os homens.

Entretanto, na narrativa, a ressurreição foi quase que imediata. O protagonista sofreu um ataque cardíaco, de repente, ao longo da viagem de carro, momentaneamente piorou e acabou por morrer, ainda pelo caminho, como se pode comprovar com os seguintes extractos textuais:

«E, nesse instante...que havia? Que é que se estava passando com o doutor? Roberto Pinto Soares calou-se com movimentos da garganta e da cabeça de quem não pode respirar porque se lhe fecharam as vias respiratórias, fitou com olhos dilatados pelo sofrimento e pela angústia, enclavinhou as mãos no peito e caiu de repente sobre a almofada. Tinha os olhos fechados e uma expressão de grande dor espalhada por todo o rosto; as mãos continuavam crispadas sobre o peito; o rosto fizera-se violáceo; uma espuma purpureada de sangue começava a ajuntar-se-lhe aos cantos da boca e, de intervalo a intervalo, a garganta produzia um estertor, como de uma golfada de ar penetrando por um canal estreitado pela doença.» (Lázaro, p.176)

«Chegou, por fim, um instante em que o doutor Roberto Pinto Soares, cansado, deixou de lutar e entregou-se à morte. Viram-no fechar os olhos, as feições devastadas compuseram-se, retomaram a serenidade e a dignidade daqueles que puseram o primeiro pé na eternidade. Alguém (nunca se soube quem fora – grito fugido da garganta de pessoa que não teve a consciência disso) pronunciou: «Morreu.» Havia nesta voz um timbre repousado, como se dissesse: «O seu sofrimento terminou... Os olhos do doutor Roberto Soares abriram-se, cheios de morte, como para um derradeiro adeus de que ele se tivesse esquecido e, novamente, se fecharam. A «velha» levará-o.» (Lázaro, p.180)

As palavras que se seguem ilustram o momento da ressurreição:

«Porém, a mesma brisa (ligeira, parecida com a aragem que, às tardes, visitava o doutor Roberto à sua porta, nervosa, intermitente como um sorriso que se apaga, mas volta – como acontece numa história, ora dramática, ora com episódios finamente burlescos) teimava, igualmente, em entrar pelas narinas do doutor. Levantava-se, acariciava-lhe o rosto, investia por lufadas curtas, dir-se-ia que lhe queria limpar as vias respiratórias. Por fim, entrou à vontade e chegou aos pulmões...A cera que moldava o rosto do doutor deixou de ser malicenta, aceitou uma tonalidade mais saudável, as feições perderam a severidade caminhando para a rigidez, a espuma sanguinolenta aos cantos dos lábios secou. O doutor abriu os olhos. Lá muito em cima, o céu era de um azul profundo amassado com luz.» (Lázaro, pp.180,181)

Incidindo nas narrativas e parábolas, podemos estabelecer diversas similitudes na estrutura das acções, a partir da recuperação dos principais acontecimentos. Começando pela narrativa *Pródiga* e *A Parábola do Filho Pródigo*,

na primeira, a filha consegue um emprego com a ajuda da mãe (a herança, comparando-se com a parábola), depois estabelece as primeiras amizades, o que a remete para o primeiro namoro e, conseqüentemente, a encaminha para a primeira gravidez. Logo em seguida começam as primeiras relações amorosas, já na vida da prostituição, que depois vão provocar a situação de miséria em que ela vivia e que culmina com o regresso à casa materna, onde foi bem recebida. Na Parábola, o filho pede a herança, em seguida, viajou para uma terra distante e esbanjou, aí, todos os bens. Como consequência, caiu na miséria também e, igualmente, regressou à casa, arrependido, sendo recebido com muita festa. Em ambos, os irmãos contestam a atitude dos pais, que deram melhor tratamento aos filhos regressados.

Em *Virgens Loucas*, as três meninas encontraram-se no quarto de Domingas, associaram-se e fizeram um bom caldo de peixe, para o almoço, depois passaram horas conversando, sobre diversos aspectos da vida, resolvendo não prostituir-se nessa noite. Contudo, ao cair da noite, quando deram pela falta de petróleo para o candeeiro, saíram à sua procura, mas não conseguiram e regressaram ao quartinho para dormir. Algo semelhante aconteceu com as Virgens da Parábola. Encontravam-se reunidas à espera do noivo e lembraram-se de que tinham pouca quantidade de azeite para as candeias. Como pediram um pouco de azeite para as prudentes e essas recusaram, com medo que também lhes faltasse, saíram para procurá-lo. Ao regressarem, o noivo que tinha chegado na ausência delas, levava, já, as prudentes.

Em *Virgens Loucas*, a história contada escoa em poucas horas – da hora do almoço à hora de deitar (depois do jantar), ou seja, regista-se um ritmo temporal rápido ao contrário do que acontece em *Pródiga*.

Da mesma forma, se constatam semelhanças entre Lázaro e a Ressurreição de Lázaro. Na narrativa, houve a morte, neste caso súbita, seguida

de uma intervenção divina sob a forma de brisa, terminando com o milagre da ressurreição. No entanto, na Parábola, a única diferença verificada é que a morte foi por doença. De resto, consumou-se também a ressurreição, através da intervenção divina.

CAPÍTULO III

DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa pretendeu discutir as estratégias pelas quais o texto aureliano lê o texto bíblico. Após a abordagem realizada, concluiu-se que a construção do dialogismo entre os textos identificados passa necessariamente pela leitura comparativa dos elementos paratextuais, do paralelismo das acções e das temáticas retratadas e vivenciadas pelas personagens eleitas pelos textos.

Do ponto de vista do paralelismo na construção dos eventos narrativos pode demonstrar-se que entre as narrativas e as parábolas, que compõem o corpus textual, se construiu um paralelismo na construção dos eventos narrativos, isto é, notam-se grandes aproximações na estruturação das acções. Iniciando pelas narrativas *Pródiga* e *Virgens Loucas*, constata-se que em ambas, a história começa pelo desenlace, isto é, o autor inicia com o desfecho da história, vai recuperando as acções anteriores, dando-nos informações sobre o seu desenrolar. O mesmo já não acontece nas parábolas e na narrativa Lázaro.

De uma forma geral pudemos constatar que, entre as três noveletas e as três parábolas, existe com certeza uma interacção, verificada a partir da semelhança entre vários aspectos já mencionados. Trata-se de um intertexto bíblico baseando-nos na classificação feita por Aguiar e Sílvia, tendo em conta o carácter do intertexto. Confirmamos tratar-se de uma *intertextualidade exoliterária*, uma vez que se compõe de textos verbais não literários. Neste caso, trata-se de textos bíblicos. São livros sagrados, que retratam os ensinamentos de Jesus. Todo são Evangelhos. Por outro lado, é hetero-autoral, já que o diálogo se estabelece com outros textos de autores diferentes. Como frisou Aguiar e Silva, “um diálogo entre vários textos, vozes e consciências”. Dizemos isso, pelo facto de os livros bíblicos possuírem vários autores. Aliás, são exemplos concretos as parábolas mencionadas. Uma da autoria de S. Mateus, outra de S. João e a

última de S. Lucas. Portanto, são autores diferentes, cada um com as suas ideias, suas preferências, seus objectivos e expectativas, embora todos sejam discípulos de Jesus, guiados pelos mesmos ideais e as suas obras sejam sagradas, cada um, como vimos, tinha uma mensagem a transmitir, daí terem optado por diferentes temas, materiais e metodologias.

Na perspectiva da autora Maria Christina de Motta Maia, trata-se de um tipo de intertextualidade associada ao carácter formal, uma vez que os textos imitam a linguagem bíblica.

Reflectindo sobre os reais motivos que levaram o autor a optar pelo intertexto bíblico, chegámos à conclusão que, primeiro, favoreceu a formação académica adquirida no antigo Seminário Liceu de S. Nicolau que lhe proporcionou um contacto assíduo com a religião Católica e um conhecimento profundo da Bíblia, o que, inevitavelmente, terá influenciado a sua escrita. Conforme se pode constatar através das relações que estabeleceu

Outra possível motivação tem a ver com o profundo humanismo revelado nas suas obras, onde mostrou ser um observador atento da vivência das gentes de S. Vicente, sua ilha natal, retratando, fielmente, todos os seus dramas e problemas, demonstrando muita preocupação, principalmente pelas camadas sociais mais desfavorecidas, que habitam as zonas mais degradadas como ele mesmo terá afirmado muitos momentos da sua vida.

O trabalho permitiu compreender a importância do factor conhecimento do mundo e a forma como o mesmo interfere no nível de compreensão do texto, bem como reconhecer o intertexto e compreendê-lo. Convém lembrar, aqui, Maria Christina, quando afirmou no seu estudo que *“a intertextualidade pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo”*. De facto, é mais fácil entender um texto, quando se tem conhecimento de outros textos,

principalmente dos que, com ele, mantém relações, pois qualquer texto é construído a partir de outros textos.

Serviu, igualmente, para nos mostrar, enquanto professores e alunos, que, ao relacionar textos, compreenderemos o texto lido na sua profundidade, o que nos ajudará a reflectir sobre os recursos usados pelo autor, na composição do mesmo. Permitirá, ainda, compreender a intertextualidade como uma das estratégias para a construção de um texto e que deve fazer parte dos planos de aula do professor de Português e de Literatura, pois ele é o responsável para levar o aluno/leitor a reconhecer intertextos e a produzir textos, usando o intertexto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

BÍBLIA SAGRADA *Para o Terceiro Milénio da Encarnação* (Coordenação geral Herculano Alves), Difusora Bíblica, 4ª Edição, Janeiro de 2003

GONÇALVES, António Aurélio, *Noite de Vento*, Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco, Praia, 1989

GONÇALVES, António Aurélio, *Terra da Promissão*, Edição Banco de Cabo Verde, Praia, Editorial Caminho, Lisboa, 1998

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

AUERBACH, Erich, *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*, 2ª. ed., Perspectivas, São Paulo, 1976.

BABO, Maria Augusta, *Textualidades 3*, Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa, 1989

BAHTIN, Mikhail, *A Criação e a estética verbal*, Martins Fontes, SP, 1986

BARTHES, Roland, et alii, *Littérature et Realité*, Seuil, Paris, 1982, p.81 a 119 e segs.

BARTHES, Roland, *O Prazer do Texto*, Edições 70, Lisboa, (tradução de Maria Margarida Barahona, Prefácio de Eduardo Prado Coelho), 1976.

BARTHES, Roland, S/Z. Paris, Edições 70, Lisboa, (tradução de Maria Santa Cruz e Ana Mafalda Leite), 1980.

BARTHES, Roland. " TEXTE (La Théorie du)" in *Encyclopaedia Universalis*. Paris. 1968. p 1014 – 1016

CANDIDO, António, *Literatura e Sociedade*, Editora Nacional, São Paulo, 1975.

CHEVALIER, Alain e Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffront, Paris, 1982.

- DERRIDA**, Jacques, *Marges de la Philosophie*, Editions Minuit, Paris, 1972
- DICIONÁRIO BÍBLICO UNIVERSAL** (Traduzido da 2ª Edição Inglesa por Joaquim dos Santos Figueiredo), Editora Vida
- GENETTE**, Gérard, *Discurso da Narrativa*, Ed. Veja, Lisboa, 1996
- GENETTE**, Gerard, *Palimpsestes, La Littérature au Seconde Degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982
- GENETTE**, Gérard. *Introduction à l'architexte, coleção Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1986.*
- GONÇALVES**, António Aurélio, *Ensaio e Outros Escritos*, Organização e apresentação de Arnaldo França, Centro Cultural do Mindelo, Praia-Mindelo, 1988
- JENNY**, Laurent. (1976). "A estratégia da forma" in *Poétique* nº 27, p.257-281.
- KRISTEVA**, Julia, "Problèmes de la Structuration du Texte" in *Tel Quel. Théorie d'Ensemble*, Editions du Seuil, Paris, 1967, p. 298-317.
- KRISTEVA**, Julia, *La Revolution du Langage Poétique*, Editions du Seuil, Paris, 1974
- KRISTEVA**, Julia, *O Texto do Romance. Estudo Semiológico de uma Estrutura Discursiva Transformacional*, Livros Horizonte, Lisboa (tradução de Manuel Ruas sob a supervisão de Manuel Frias Martins), 1984
- KRISTEVA**, Julia, *Sémiotique. Recherches pour une Semanalyse* (extraits), Editions du Seuil, Paris, 1969
- Cabo Verde Literatura e Insularidade*, (coordenação de Manuel Veiga), Éditions Karthala, Paris, 1998
- CHEVREL**, Yves, *Qu'est-ce que c'est la littérature comparée*, col. Que Sais-Je, Paris, s/d
- LABAN**, MICHEL, *Encontros com Escritores*, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1992
- MOISÉS**, Massaud, *Dicionário de Termos Literários*, Editora Cultrix, São Paulo, 1982
- NITRINI**, Sandra, *Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica*, Ed. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997
- REIS**, Carlos e Lopes, Ana Cristina M, *Dicionário de Narratologia*, Livraria Almedina, Coimbra, 1998
- REIS**, Carlos, *O Conhecimento da Literatura - Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Livraria Almedina, 1995.

SEABRA, José Augusto, *O Coração do Texto*, Edições Cosmos, Lisboa, 1996

SEGRE, Cesare, *Introdução à análise do texto literário*, Lisboa, Editorial estampa, 1999

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Livraria Almedina, Coimbra, 1986

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria e Metodologia Literárias*, Universidade Aberta, Lisboa, 1990.

TELES, Gilberto Mendonça, *A Retórica do Silêncio. Teoria e Prática do Texto Literário*, São Paulo, Editora Cultrix, 1979, 21-37

TRIGO, S., *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*, Edições Veja, Lisboa , 1986

ANEXOS

Biografia de António Aurélio Gonçalves - Breves traços

Natural da ilha de S. Vicente, António Aurélio da Silva Gonçalves, autor das narrativas que fazem parte do Corpus Textual usado no presente trabalho, nasceu a 25 de Setembro de 1901, na Cidade do Mindelo. Filho de Roque da Silva Gonçalves, funcionário da Fazenda, e de D.Júlia da Conceição Gonçalves, que viria a falecer, deixando-lhe ainda criança. Viveu os primeiros anos entre S.Vicente e Santo Antão – Ponta do Sol - fixando-se, aos sete anos, em S.Nicolau, com o pai que se casara com uma irmã da primeira mulher (mãe de Aurélio Gonçalves). Nessa ilha, frequentou o Seminário-Liceu, completando aí o curso de preparatórios.

Durante os estudos, ele gozava as férias em S.Vicente, onde parou mais um ano, depois dos preparatórios, antes de partir para Portugal, em 1917, em continuação dos estudos. Frequentou o ensino universitário, dispersando-se pelas faculdades de Medicina, Direito, Belas-Artes, formando-se, finalmente, em Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras de Lisboa. Durante os vinte e dois anos que aí viveu, dedicou-se intensamente á vida literária, tendo publicado, entre colaboração dispersa por alguns periódicos, o seu primeiro ensaio, que ainda hoje se mantém actual: *Aspectos da Ironia de Eça de Queirós*.

Regressou, definitivamente, para Cabo Verde no início de 1939, tendo exercido o professorado do ensino liceal e consagrando-se à literatura de ficção. Leccionou também na Escola Técnica e deu preciosa colaboração à cadeira de Português no Curso de Formação de Professores do Ensino Secundário.

Veio a falecer a 30 de Setembro de 1984, vítima de atropelamento, na cidade que o viu nascer.

Fonte: FRANÇA, Arnaldo, “Prefácio” In GONÇALVES, António Aurélio, *Noite de Vento*, Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco, Praia, 1989

Obras publicadas

Publicou os seguintes textos:

Noveletas:

- *Pródiga* – 1956
- *O Enterro de Nhâ Candinha Sena* - 1957
- *Noite de Vento* - 1970
- *Virgens Loucas* - 1971
- *História do Tempo antigo*, in *Claridade*, nº 9, S. Vicente, Cabo Verde, Dezembro 1960
- *A Consulta*, in Cabo Verde, ano III, nº 32, Cabo Verde, Maio de 1952.

Contos:

- *Biluca*, in *Raízes*, Nº 1, Praia, Janeiro de 1977
- *Burguesinha*, idem, nº 3, Julho/Setembro de 1977